

太宰治の書風

——「偽造太宰治書簡」を中心として——

青 木 京 子

一、はじめに

二、偽造とされる川端康成宛の葉書と真筆と考えられる書簡の比較

1 宛先「神奈川県鎌倉浄明寺宅間ヶ谷」の比較

2 宛名「川端康成様」の比較

3 差出人住所「千葉縣船橋町五日市本宿一九二八

太宰治」との比較

4 文面の比較

i 漢字について

ii 平仮名について

三、「人間失格」肉筆原稿との比較

1 漢字について

2 平仮名について

四、太宰治の書風について

五、むすびに

この度、細江光氏により、偽造と確認できる川端康成宛の太宰治の葉書が発見され、「偽造太宰治書簡」の資料が紹介されている。

偽造とされる「川端康成宛葉書」と、昭和十一年六月二十九日付「川端康成宛書簡」の宛先、宛名、差出人住所の書体を綿密に比較し、個別に検討を加えていくと、双方にはかなりの差異が認められる。特に、起筆の打ち込みと角度、収筆のはらいに顕著な違いがみられる。さらに、文字の正確さ、速度、水平垂直の造形原理、肥瘦差等、かなりの違いがみられる。従って、問題の葉書は、明らかに偽造葉書だといえる。おそらく、「書」に手慣れた者の意図的な韜晦や作意を施したものであろう。

一、はじめに

太宰治がしたためた葉書や書簡は『太宰治全集』の書簡集等に数多く収められ、その筆跡も太宰治の「文学アルバム」等で散見出来る（次節参照）。又、その真筆も古書店等で実際に眼にすることが可能である。

この度、偽造と確認できる川端康成宛の葉書が発見され、細江光氏によって「偽造太宰治書簡」の資料（「太宰治研究」3 和泉書院 平成八年七月）が紹介されている。

この度、偽造と確認できる太宰治の葉書が発見され、他にも市場に出回っている可能性があるので、この場を借りて、大方の御注意を促すことにした。

問題の葉書は、収集家A氏が、二三年前、或る古書店から購入された太宰治の川端康成宛葉書（写真1、2）で、私と山内祥史氏とで鑑定した結果、偽造と言う事で意見が一致した。

それによると、問題の葉書は、或る収集家が二三年前に某古書店から購入されたもので、細江氏と山内祥史氏により、「日付け」や「葉書の文面の重複」、「字体」、「文字の削除と書き換え」等の鑑定結果から、「偽造葉書」ではないかと指摘されている。

本稿では、太宰の記した書簡や原稿、書幅類の比較によ

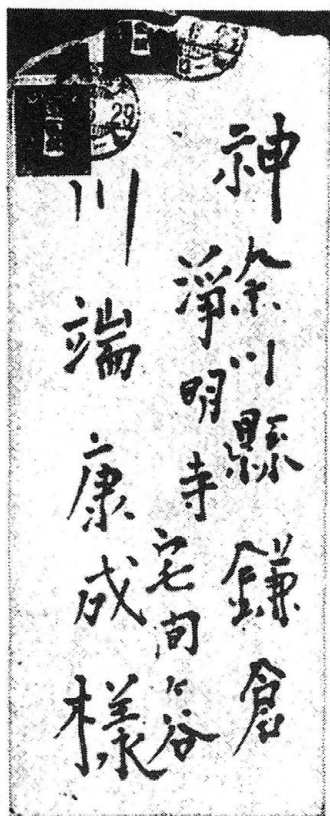
り筆跡鑑定し、「川端康成宛葉書」が贋作であることの再確認を行うとともに、太宰治の「書風」というものを明確にしていきたい。

二、偽造とされる川端康成宛の葉書と真筆と考えられる書簡の比較

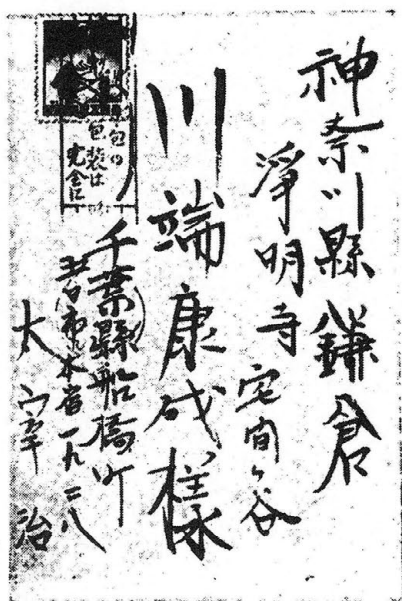
1 宛先「神奈川縣鎌倉淨明寺宅間ヶ谷」の比較
偽造葉書と言われている川端康成宛葉書（以下、Bと表記する）は、昭和十一年六月二十九日付川端宛の書簡（以下、Aと表記する）を模写したものであろうとの指摘がみられる。川端宛封書と問題の葉書の宛先を比較してみると、達筆かどうかという書字水準にさほどの差異は見られないが、双方は殆ど似ていないことに気付く。Aは一点一画が丁寧で、起筆も鋭く、細い線質ながらも柔らかい筆脈で統一されている。一方、Bは達筆ではあるが線質は痩せていて、起筆も平面的に運筆されている。速筆で、筆脈が一気に通じたような筆致で先端が尖っている。

まず、宛先について個別に検討を加えていきたい。「神」については、はさほどの差異は見られないが、起筆の打ち込みに違いが見られる。Aは四五度に突き出しているが、Bには打ち込みは見られない。

「奈」の上部、「大」について、Aは第二画に重心を置



太宰治自筆の封筒表書 A



偽造と思われる葉書表書 B

き、第三画は第一画の右端を起点にしている。しかし、Bは第三画に重心を置き、左に突き出してゐる。

「川」については、Aは第一、第二、第三画がほぼ等間隔であるが、Bは第一画と第二画が接近し、第三画が離れている。「縣」の旁、「目」の起筆について、Aは四五度の打ち込みが見られ、第二画の横画から縦画に転じる転折は正確に運筆されている。しかし、Bは転折も立ち止まらないうで左へ傾斜している。「系」の「いとがしら」は微妙に傾斜の角度が違う。Aは第一画より第二画が右寄りにスライドし、Bは左にスライドしている。

「鎌」も、「かねへん」の第一画と第二画の交差や長さ、旁、「兼」の縦画に違いが見られる。Aは第一画と第二画がくつつき、第一画の方が長い。旁の縦画も右に反れ、他の書簡、葉書に見えるのと同じ書き方である。しかし、Bの偏第一画、第二画は離れ、第二画の方が長い。しかも旁の縦画は右に反れてはいない。

「倉」も第一画と第二画の長さに違いが見られる。Aは第一画が長く、正確な書き方である。しかし、Bは第二画が極端に長い。「口」の転折もAは右方向に

立ち止まるが、Bは速筆で書かれ、左方向に流れている。

「淨」は「さんずいへん」に着目すると、Aは第一画と第二画を適度に離し、特に第二画はやや右上に点を打つ。

しかし、Bは第一画と第二画をくっつけ、双方とも同じ角度で点を打つ。

「明」については、Aは「日」、「月」とも転折が丁寧で、第二画の転折からの縦画は後ろに反り、第一画よりやや短い。幅は上半分が広く、下は狭い。しかし、Bの転折からの縦画は内側に丸いカーブを描き、幅は下の方が広い。

「寺」は、第三画と第四画の横画の長さに違いが見られる。Aの横画は第三画、第四画とも同じ位の長さで第四画がやや右の方に寄る、通例どおりの書き方である。しかし、Bは第四画が極端に長く、左寄りに書き始める。

「宅」の「うかんむり」は、Aは第二画が内に向いているが、Bは外向きである。又、収筆もAは上に撥ねているが、Bは右にはらっている。Aの同じ文面に「うかんむり」の「宵」、「客」があるが、どれも内側に向いている。

「間」も転折のタッチ、第一画と第二画の長さが全く違う。Aは第一画より第二画が短く、Bは第一画より第二画が長い。

「谷」の第三画と第四画については、Aは第三画より第四画が右上りで、第三画に重心がある。右はらいも上に反

り上がつている。しかし、Bは第三画より第四画に重心があり、右はらいは通例どおりである。「口」の転折もAは丁寧であるがBは速筆で左へ流している。

このように、Aは起筆に打ち込みがみられ、転折も正確に運筆されている。「鎌」の「かねへん」や、「倉」の「やね」、「谷」の第三画と第四画は、Aは第一画が長く重心が置かれているが、Bは逆である。「谷」の第三画と第四画についてもおなじことがいえる。「さんずい」もAは第一画、第二画、第三画と適度に間をあけるが、Bは第一画と第二画はややくっつける。「宅」等「うかんむり」も、Aは第二画が内側へ入るが、Bは外向きである。「間」等の「もんがまえ」もAは第一画が第二画より長い、Bは逆である。従ってAとBにはかなりの相違が見られる。

2 宛名「川端康成様」の比較

宛名も一見してかなりの違いが見られる。個別に検討を加えていくと、「川」の縦画の懸針（けんしん）（収筆をはらい、針のように尖らす）はよく似ているが、「端」、「康」、「成」の書体は全く違っている。

「端」は偏、「立」の第五画に明確な違いが見られる。Aは起筆を鋭く左にくい込ませ、右上六十度の角度で鋭くはらっている。しかし、Bは起筆にくい込みが見られず、

右上りに線を短く引いている。隣の「山」には、第二画と第三画の起筆の角度、筆さばきに相違が見られる。Aは第二画の縦画が長く、第三画の起筆も鋭い。しかし、Bは第二画が極端に短く、第三画の起筆は打ち込まず、右下に反れている。「而」も、Aは全ての起筆が打ち込まれ、第二画の転折も丁寧な運筆され、「撥ね」もわずかである。しかし、Bは転折も立ち止まらず、「撥ね」は大きく湾曲に撥ね上がり、第二画の起筆の方まで届いている。第三画、第四画の二本の縦画もAは短い、Bは長く、「撥ね」の下まで伸びている。

「康」について、Aの「まだれ」の長さは通例どおりで、内部の縦画はやや右に反れ、宛先の「神」、「鎌」の縦画と同じ書き方である。しかし、Bは全体が鋭く、「まだれ」もかなり伸び、その内部の縦画は左寄りに一直線で、右に反れてはいない。

「成」は第一画の起筆の角度に違いが見られる。Aは斜め四十五度の角度で打ち込まれ、第一画と第二画は離れている。しかし、Bは左九十度の打ち込みで、第一画と第二画はくっついている。第三画もAは大きく丁寧な運筆しているが、Bは極端に小さくぞんざいに書かれている。第四画の起筆も、Aは鋭く打ち込み、左から右下へ湾曲状に伸びる折鋒（セツボ、長く折れ曲がる線）に丁寧さが見られ、折り返

しも四五度の角度で撥ねている。Bの第四画の起筆は打ち込まず、折り返しの「撥ね」の角度も鋭い。

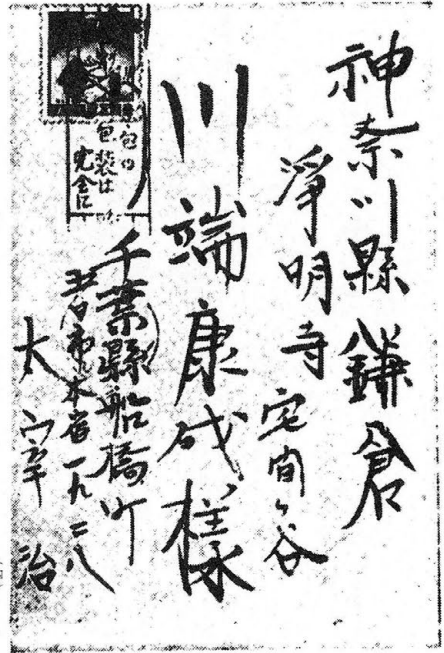
「様」の形象を分析してみる。ここでは「様」よりも更に相手に尊敬の意を表す「様」すなわち、「ながさま」（永様）を使用している。Aは一点一画が丁寧な運筆され、「したみず」の右はらいが上向きに反っている。しかし、Bは一気に書かれた感があり、筆触は鋭い。偏と旁の位置を比較すると、Aは偏より旁を上部から書き出す、Bは逆である。

これらをまとめてみると、Aは起筆に食い込みがみられるが、Bは平面的である。転折も、Aは丁寧であるが、Bは立ち止まらず流している。「成」の「撥ね」も、Aは通例どおりであるが、Bは大きく撥ね、わざとらしさがみえる。「康」等の縦画も、Aは右へ反れるがBは反れない。「様」の右はらいも、Aは隸書のように右上にはらっているが、Bは通例どおり右下にはらっている。これらのことからAとBにはかなりの違いがみられる。

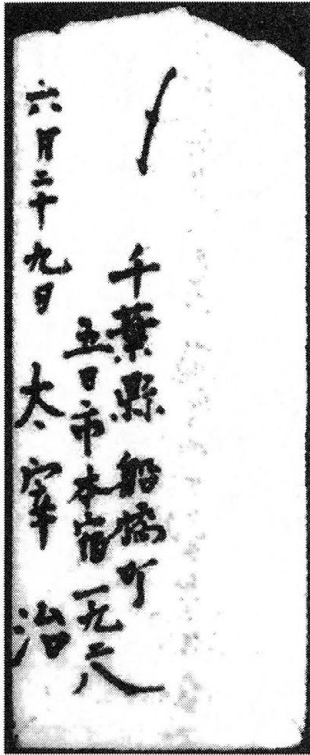
3 差出人住所「千葉縣船橋町五日市市宿一九二

八 太宰治」との比較

川端康成宛書簡の住所は、『新潮日本文学アルバム』^(三)に掲載されている（Aと表記する）のでBと比較してみる。



偽造と思われる葉書表書B



太宰治自筆の封筒裏書A

まず、「葉」、「宰」については近似しているので判断がつかないが、「千」以下について言及していく。

「千」については、第一画と第二画の起筆が違う。

Aの第一画は逆筆で、鋭く打ち込んでいるが、Bは逆筆にはしていない。第二画も、Aは斜め四十五度に打ち込んでいるが、Bは打ち込まず筆先で横画を引いているだけである。

「縣」は宛先と同様、Aの「いとがしら」は右にスライドし、Bは左にスライドしている。

「船」について、Aは通例どおり起筆が逆筆で、偏の真ん中あたりから書き始め、横画に対し左六十度の角度ではらっている。「口」の転折も丁寧な運筆されている。しかし、Bは起筆はかなり右から、左三十度の鋭角にはらい、「口」も第三画は交差せず、右にはみ出している。

「橋」の旁、下部の縦画は、「もんがまえ」と同様、Aは左が長く、右上がりになっている。しかし、Bは右が下がっている。

「町」もAは起筆が鋭く、転折も丁寧であるが、Bは速筆で打ち込みがない。

「五」、「日」も、Aは起筆、転折、収筆ともに丁寧であるが、Bは速筆でぞんざいである。

謹啓

嚴肅の

御手翰に

接し、わが

一片の誠実、

いよ餘分に

報いられた

心地にて

息千匹の

世の中には

佛千体も

おはすのたと

誠実 明朗

一笑 やまし

からむる

堂々の

お願ひ

すべての

運を おまか

せ申しあ

がます

(いちぶの誇張も
いふいませぬ。)

すべて
まかせられぬ
こと

のま。

治 14

川端康成宛書簡の文面 A

Bの「目」は逆三角形になっており、太宰にはこの様な形の「目」は見当たらない。

「市」も、Aの起筆は丁寧であるが、Bは速筆である。

「本」も、Aは右はらいは右上に反る特徴がみられるが、Bにはみられない。

「宿」も、Aの起筆は丁寧であるが、Bは速筆である。

このように、Aは総じて起筆が打ち込まれ、転折等も丁寧に運筆され、右はらいも右上に反り返っている。しかし、Bは速筆で、転折も立ち止まらず、右はらいは右下にはらっているだけである。

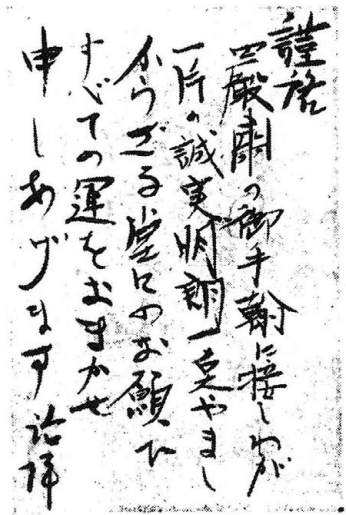
やはり、AとBには明らかに違いが見られる。

4 文面の比較

i 漢字について

川端康成宛書簡の文面も住所と同様、『太宰治展』（東京展 一九八八年五月二八日 日本近代文学館）（A）に掲載されているので、Bと比較してみる。

まず全体の印象を概括してみると、双方とも行書で書かれているが、BはAよりさらに全体的に痩せ



偽造と思われる葉書の文面B

た鋭い線質である。起筆について、Aはその打ち込みが丁寧で楷書風であるが、Bは速筆で起筆にも特別力を入れずに運筆している。

次に、文面の一字一字について個別に検討していく。

「願」、「治」、「拜」については判断が付かないが、「謹」については、旁、第三画の起筆の打ち込みに差異が見られる。Aの起筆は斜め四五度の角度で丁寧に打ち込まれているが、Bの起筆には食い込むような打ち込みは全く見られない。

「厳」も相似してはいるが、Aは下部の「まだれ」の部分が内部より長い。しかし、Bは通例の程良い長さである。

「御」の「ぎょうにんべん」について、Aは第一画より第二画の方が下にスライドし、通例の筆法を踏まえている。しかし、Bは第一画より第二画の方が右に突き出ている。

「翰」の旁、「八」の右はらいについて、Aは隸書のよな筆致であるが、Bは一般的な筆法で隸書のような特徴は見られない。

「誠」について、Aには二例見られるが、旁、「成」の第四画の長さは短めである。しかし、Bはかなり長い。

「明」は、Aには二例見え、その転折は楷書の書法を踏まえ、丁寧である。しかし、Bには食い込むような筆致は見られず、旁の「月」は、Aの第一画の縦画は第二画目より長く、左内側に反っている。それに対し、Bは逆の右方向に湾曲し、第二画の縦画が長い。

「朗」についても、やはり「月」に相違点が見られる。Aは転折も丁寧に運筆され、第二画、縦画が左湾曲に反れている。しかし、Bは速筆で、右に膨らんでいる。

「しんように」、「運」については、起筆、右はらいに差異が見られる。Aの起筆と第二画は他の書簡等にみえるように繋がり、凹凸も二カ所ある。しかし、Bの起筆は「点」を明確に打っており、第二画とは繋げないで、凹凸も一カ所である。右はらいについては、Aは隸書のような右上がりに反れる筆法であるが、Bはそれを意識しない筆

さばきである。Aの文面には「しんよう」が三例（運、進、近）見られるが、全て起筆の点と二つの凹凸は繋がったようになり、しかも丁寧には右はらいをしている。

「申」も、第五画の起筆に違いが見られ、Aは右四十五度に打ち込んでいるが、Bはあつさり流し、打ち込みは見られない。

このように、漢字については、Aはやはり起筆、転折に丁寧さがみられ、右はらいも隸書のように右に反り上がっている。しかし、Bは総じて速筆であり、右はらいも通例どおりである。特に「月」については、Aは第一画、第二画が平行に左へ流れているが、Bは第二画が丸みを帯び、膨らんでいるのが特徴である。

やはり、AとBには、明らかに相違が見られる。

ii 平仮名について

平仮名にも違いが見られる。「に」、「ひ」については判断出来ないが、三例見える「ま」から、個別に検討を加えていく。

「ま」はAの書簡に一七例見える。横画については、第一画が左寄り、上向きに半円状に書き、第二画は右寄りに下向きに半円状に書かれている。結びは全て真横か、やや右上がりになっている。これに対し、B、三例の内の二つ

は、第一、第二画とも同じ長さで、一つは右下に傾き、もう一つは右上に傾いている。後の一つは、第一画より第二画が右にスライドし、どちらの横画も下に湾曲している。結びは三例とも右下に向いている。

「る」もAには七例見られ、右から左下へ送筆する長さはかなり短めで、「折れ」の部分も穏やかで、収筆もはみ出してはいない。Bも、右から左下へ送筆する長さは短い。しかし、「折れ」は鋭く、収筆ははみ出している。これも明確な違いの一つである。

「の」は、Aには二七例見られ、左半分が広く書かれているのは約半数の一四例である。形状は正方形に近い。大きさも漢字よりやや小さめであるが、だいたい同じ大きさで書かれ、小さめに書かれたのは一例のみである。起筆が突き抜け気味なのは二例見られる。それに対し、Bは「の」が三例見られるが、大きさも極端に違い、その内の二例は、起筆がかなり突き出している。「の」の形状も横長の長方形に近い。

「や」についても、Aは起筆から右上がりにカーブするが、Bは右下りにカーブしている。第二画の点については、Aは左から右へ短く突き抜けるが、Bは第一画目のカーブより上に打ち、突き抜けない。

「し」も、Aは起筆で筆を打ち込み、縦画の送筆は真つ

直ぐ下に運び、湾曲線を描き、右斜めに大きくはらうのが特徴といえる。しかし、Bは連綿の「し」のように起筆からなだらかな曲線を描き、両者は全く似ていない。

「か」も、第二画が第一画より長いのが他の肉筆原稿にみえる特徴であるが、Aの第二画は伸びすぎていない。しかし、Bは長すぎる。

「さ」については、Aは第一画の収筆が「止め」られ、第二画の撥ねは上向きで、第三画も右斜め下に向かっていく。しかし、Bは第一画の収筆がはらわれ、第二画の撥ねが下向きで、最終画は丸みを持たず、横画のようにはらっている。

「お」は第一画の向き、第二画のカーブと第三画の点の打ち方に違いが見られる。Aの横画は右上に引き、カーブは大きく描き、点はやや下に打つ。しかし、Bの横画は下がり、扁平なカーブで途中で切れたようになっていて、点は上部に付けている。

「せ」について、A、第一画の収筆は「止め」、第二画のカーブはゆったり描く。しかし、Bの第一画ははらい、カーブも小さい。

「け」の第三画のはらいも、Aは程良い長さであるが、Bは不自然な程大きくはらっている。

このように、平仮名について、「ま」の結び、「る」の折

れ、「の」の左右のバランス、「や」の第一画のカーブの向き、「し」の起筆とはらい、「か」の第二画の長さ、「お」の第二画のカーブと点の位置、「せ」の第二画のカーブと収筆、「け」の第三画のはらい等、どれをみてもAとBには明確な違いが見られる。

三 『人間失格』肉筆原稿との比較

1 漢字について

太宰治、『人間失格』の肉筆完成原稿「はしがき」(一枚目～一枚目)、「第三の手記」(二)(二〇七枚目～三〇七枚目)、(三)(三〇九枚目～四〇〇枚目)、「あとがき」(四〇一枚目～四二一枚目)が残存しているが、その原稿はBの筆跡に近い行書なので比較しやすい。

太宰の筆跡を『新潮日本文学アルバム』等で辿ってみると、昭和二年(藤田本太郎・昌次郎宛葉書)の頃から太宰の晩年、昭和三年の『人間失格』の原稿^(九)までほとんど変化が見られない。従って、『人間失格』の筆跡を一字一字丁寧に鑑定することにより、太宰特有の癖を見つけ、Bが偽造葉書であることを証明していきたい。なお肉筆原稿は、『肉筆版選書 太宰治』で、東京・えくらん社(昭和三十三年九月二〇日)より刊行されている。(以下原稿自体をAとし、『第三の手記』の「第二回」を「手記二」、「第三

回」を「手記三」とする。)

まず、宛先の「神」は近似し、比較の対象にはならないが、縦画の懸針は右へ傾き、転折に打ち込みもみられる。

「奈」については、「奈」のA、「大」の第二画と第三画は交差せず、むしろ右にずれが生じている。しかし、Bは交差の部分が突き抜けている。Aに「奈」は見当たらないが、「大」を含む文字は、「手記二」に「奔」、「奮」が見え、これらは殆ど交差していない。Bは交差し、突き抜けている。

「縣」もAには見えないが、偏の「いとがしら」に着目してみる。「はしがき」には、「紙」、「縞」等、「手記二」には、「縫」、「樂」等、「手記三」には「綴」、「玄」等が見られ、Aは全て右にスライドしている。しかし、Bは通例どおり第一、二画より第三、四画の方が左にスライドしている。

「鎌」は、「手記二」に一例、「手記三」にも一例見られ、どちらも「かねへん」の第一画が第二画より長く、Bのように第二画が長くなることはない。他の「かねへん」(鉢、「銀」、「錠」等)も多く見られるが、第一画より第二画が長くなるのは一例もない。しかし、Bは第二画の方が長い。隣の「兼」については、「手記二、三」に「嫌」が一例ずつ見え、第七画と第八画の縦画は微妙に右

へ傾いている。しかし、Bは、どちらも真つ直ぐである。

「倉」も「手記二、三」に一例ずつ見られるが、「やね」は、通例どおり左が長く右が短い。しかし、Bは逆である。「やね」の見える「しよくへん」(飲)等は、「手記二、三」や、「あとがき」にも多く見られる。それら全ての第一画は第二画より長い。楷書体の「口」については、Aは通例どおり第一画が長めで、第二画の転折から下りる線は短めである。第三画は第一画の下側から少し上がった所から出発し、第二画の最後の線に向かって横画を引く。その横画の書き方は少し右へ出る。しかし、Bの宛先、「倉」の「口」、第三画は、斜め左下に流している。文面、「啓」にも「口」が見えるが、その第三画は大きく右に反れている。この書き方はAには見当たらない。

「淨」の「さんずい」については、Aは第一画、二画、三画はほぼ等間隔で、第二画の向きもやや右上がりである。しかし、Bは第一画と第二画は距離が短く、第二画は右下へ斜めに点を打っている。A、「手記二」に「洋」、「酒」等、また「手記三」にも「灌」、「汽」等、また「あとがき」にも「海」が見えるが、その殆どの第一画、二画、三画は、ほぼ等間隔で、第二画の「点」はやや右上に向いている。

「明」の「月」にも独特の癖が見られる。第二画の転折

から下へ延びる線は、通例ならば後ろへ反らすが、Aは第一画と殆ど平行に書き、「月」の幅は上部より下部の方が狭い。「はしがき」、「情」、「謂」の「月」も、第一画と第二画は平行に書かれ、下部がやや狭い。「手記二」、「三」にも「謂」、「腹」等、「あとがき」にも「骨」、「背」等が見られるが、第二画は丸みを帯びた平行線で書かれ、下部が狭い。しかし、Bは広い。

「寺」、Aは、第三画より第四画を右にスライドさせた通例の書き方であるが、Bは第四画が左へ極端にはみ出している。「はしがき」の「特」、「時」等、「手記二」の「時」、「特」等、また「手記三」にある「寺」、「詩」等、また「あとがき」にも「時」、「持」等が見えるが、その殆どは第三画より第四画を右から書き始め、長さも短い。

「宅」の「うかんむり」は、Aは第二画を内側に書く癖がある。「はしがき」の「定」、「寄」等、「手記二」の「空」、「家」等、「手記三」の「密」、「容」等、「あとがき」の「寄」、「家」等、全て第二画が内向きである。しかし、Bは外向きである。

「もんがまえ」は、第一画の縦画は第二画の縦画より長いのが特徴である。「はしがき」の「聞」、「関」等、「手記二」の「問」、「門」等、「手記三」の「開」、「闇」等、「あとがき」の「問」、「間」等、全て第一画が第二画より長い。

しかし、Bは通例どおり第二画が長い。

「谷」は、「はしがき」の「俗」の旁に「谷」があり、「手記二」の「俗」、「欲」等、「手記三」にも「浴」、「容」等が見られるが、第三画が長く、そこに重心があり、第四画は右に上がり、末尾が反り上がっている。しかし、Bは第三画が第四画より短く、第四画が下がり、通例のはらいである。Aの右はらいは、「はしがき」の「人」、「失」等、「手記二」の「太」、「友」等、「手記三」の「合」、「天」等、「あとがき」の「美」、「大」等が見られるが、主横画末尾は右に撥ね上げている。

宛名、「端」は、「手記二」に三例見られるが、偏、「立」は、第二画が短く、第三画が第四画より低い位置にある。しかし、Bは第二画が長く、第三画と第四画は同じ位置で書かれている。

「康」等の「まだれ」は、Aは通例どおりの長さで、その内側より長くは書かれていない。「はしがき」の「度」、「庭」、「手記二」、「鹿」、「座」等、「手記三」の「麻」、「腐」等、「あとがき」の「度」が見られる。それら全ての「まだれ」の長さは、内側の部分より長く伸びてはいない。同じく「がんだれ」、「原」、「厚」等、「やまいだれ」、「疲」、「病」等、「かばね」、「屋」、「屁」等、「とらがしら」、「嘘」、「劇」等についても同じことがいえる。

「様」は、「手記二」に十例、「手記三」には七例、「あとがき」には二例見られる。Aの「きへん」は一点一画丁寧に運筆され、「撥ね」も小さい。「永」の第三画は短く、第一画の縦画にくっついていない。しかし、B、「きへん」の「撥ね」は大きく、「永」の第三画は長めで第二画の縦画にくっついていない。

「治」の「さんずい」も、Bは第一画と第二画が接近して、Aの書き方とは違う。

文面、「謹」の「こんべん」は、「はしがき」の「言」、「謂」等、「手記二」の「記」、「誌」等、「手記三」の「談」、「語」等、「あとがき」の「講」、「語」等が見られる。Aは第一画の点を左から右に向かって打つが、Bは右から左に向かって撥ねる。第三画と第四画は、通例では同じ位置から書き出すが、Aは第三画より第四画の方が左から書き出す癖がある。Bも第一画の点を右から左に向かって打ち、第三画より第四画を左から書き出す癖はよく捉えているが、幅はAより長い。「嚴」の「がんだれ」のような部分も、Aはその内部より短く、Bは長い。

「御」の「ぎようにんべん」（「従」、「行」等）は、第一画と第二画は同じ位置か、第二画を下にスライドさせて書く。しかし、Bはむしろ第二画が右寄りに書いている。

「翰」について、Aは偏、「日」の転折に力を入れるが、

Bはあっさり流している。又、「やね」は、Aは第一画が第二画より長い、Bは逆である。「接」の「女」は、Aは「はしがき」の「女」、「手記二」の「如」、「嫌」等、「手記三」の「宴」、「嫁」等、「あとがき」の「女」、「婆」等に見られるが、第一画と第二画は同じ位の高さで書かれている。しかし、Bは第一画をかなり上から書き始め、第二画は第三画の横画あたりから書き始めている。

「誠」について、Aは第十画目の転折や第十一画目の起筆に力が入っているが、Bは入っていない。Aの第十一画目の「撥ね」の方向とBの「撥ね」の方向は違う。Bは大きく右に反れている。

「実」の下部の左右のはらいは、Aは左はらいに重心を置き、右はらいはやや上がり、末尾は隸書のように反り上がっている。しかし、Bは右はらいに重心が置かれ、はらいもぞんざいである。

「明」について、Aの「月」は、第二画の転折から下方は第一画と殆ど平行で、「月」の幅は下部の方が狭い。「日」や「月」の転折は力を入れている。しかし、Bは下になるほど広くなり、「日」や「月」の転折も力が込められていない。

「点」の「れつか」は「大」と表記しているが、これも先述の「実」と同じで、Aは左に重心を置き、右はらいは

上に反り返っている。しかし、Bは右に重心を置き、はらいもぞんざいである。

「堂」についても、Aは第四画をはらうような書き方は一例も見られないが、Bは大きくはらっている。下部の「土」の収筆も、Aは「止め」るが、Bははらっている。

「願」も、偏の部分の「がんだれ」については、Aはやや短めで、転折も一筆立ち止まっている。しかし、Bは思い切ってはらい、転折も立ち止まっていない。

「運」も、Aは第一画を「止め」るが、Bははらっている。「しんにょう」も、Aは最初の点と第二画は殆ど繋げ、大きく二つのカーブを書くが、Bは点とカーブを離し、カーブは一つで短い。「しんにょう」は、「はしがき」の「通」、「違」等、「手記二」の「道」、「送」等、「手記三」の「違」、「遣」等、「あとがき」の「逢」、「運」等に見えるが、その殆どの点と曲線に境がなく、「えんにょう」の第一画のように繋がっている。（繋がっていないものもあるが、第二画、第三画は短すぎることはない。）

このように、「いとがしら」、「やね」のバランス、「女」の書き方、転折、撥ね、「しんにょう」等、贋作と思われる葉書の書体と太宰の肉筆にはかなりの違いがみられる。

2 平仮名について

平仮名「の」については、Aは「はしがき」には左半分を大きく書いているのが九四例、右が大きい方が一六例、「手記二」では、六六〇対六九例、「手記三」では、五五六対四一例、「あとがき」では、九四対一例で合計一四〇四対一二七例になる（『作家用語索引 太宰治』第六巻―人間失格 教育社、でも検証）。その割合は、92%対8%である。実に9割以上が左半分が大きく、起筆から下に延ばす線は左斜めに延ばさないで、右方向に延ばす。しかし、Bに三例見える「の」は、二例が左半分が小さく、一例は大きい。原稿Aの「の」の転折は柔らかな曲線を描くが、Bは鋭く、一気に左斜めに運筆し、そこから右へ大きく半円を描いている。又、Bは三例とも起筆が突き抜けた状態になっているが、Aの「の」は殆ど突き抜けてはいない。

「し」についても、Aはその殆どが点を打って少し離してから縦画を下へ引き、カーブを描いて右上にはらう。しかし、Bの二例はどちらの起筆もAの癖を踏まえないで、右下にはらっている。現存している原稿書簡等には、「し」にこのような書き方は見当たらない。「や」も、Aの第二画は第一画にくっつくように書くか、下へ突き抜けている。第三画も下辺が右側に微妙に曲がっている。しかし、

Bは第二画の点が離れており、第三画もあつさり斜め右下に流している。

「ま」も三例あるが、Aの殆どの第一画は上に丸く、うんと左から横画を引き、第二画は少し右へスライドさせている。「結び」も丸く上に持ち上げ、カーブを描く。しかし、Bの第一例目はそうならないし、第二例目も第一画と「結び」がAとは違う。第三例目は第一画と第二画は連綿になっているが、Aは連綿にはしていない。

「か」は、Aの第二画は第一画の下辺より少し突き抜け、「止め」られている。しかし、Bは突き抜ける線が長すぎ、しかもはらっている。太宰の殆どの「か」は末尾を「止め」ている。

「さ」の第一画も太宰は「止め」、第三画は右下四十五度にカーブさせている。しかし、Bは第一画は「止め」ず、第三画も第一画と殆ど平行に書いている。

「る」も、Aは起筆から丸みを帯びた曲線を書き、転折部も緩やかなカーブで、「結び」も大きく円を描き、やや下で結んで殆どはみ出さない。しかし、Bの転折は鋭く、右方向に結び、はみ出している。


「お」について、Aは「結び」が上下に丸く、第二画の縦画は右から左へ流す癖がある。末尾の半円も上にこんもり丸く、下がる。しかし、Bの縦画は左から右に流れ、

「結び」も横に長く、末尾の半円も扁平である。

「け」の第一画も、Aは丸みを帯びて長く、第三画も第一画より少し長い。しかし、Bは第一画は短く、第三画は大きくカーブを描いてはらっている。

「せ」について、Aの第一画は「止め」ているが、Bははらっている。第二画のカーブはAは大きい、Bは小さい。

このように、平仮名も、Aの「の」、「し」をはじめとするそのほとんどに特徴がみられ、AとBには明らかに違いがみられる。

字 先						
浄	倉	鎌	縣	奈	神	
						偽造 葉書
						川端宛 書簡
						肉筆 原稿
<p>「さんずい」等間隔。第二画の点右上がり。</p>						
<p>「やね」左が長く右が短い。 「口」の転折立ち止まる。</p>						
<p>「かねへん」第一画が長い。隣の縦画右に傾く。</p>						
<p>「いとがしら」右にスライド。 起筆、転折立ち止まる。</p>						
<p>「大」交差しない。</p>						
<p>縦画の懸針右へ傾く。転折打ち込み。</p>						

漢						
宛 名		宛 名				
康	端	谷	間	宅	寺	明
康	端	谷	間	宅	寺	明
康	端	谷	間	宅	寺	明
魔	端	俗	間	家	寺	青
「まだれ」は内部より短い。		第三画が長く、重心があり、第四画は短い。 第四画の方が右に上がる。		「うかんむり」第二画、内側に書く。		第二画の縦画は第一画と平行。下部が狭い。
楷書では、偏「立」第二画短く、第三画が第四画より低い。 第五画は右上斜めに鋭くはらう。而 縦画長すぎない。				第三画より第四画が右にスライド。		

字						
		住	所	宛	名	
厳	謹	治	太	様	成	
嚴	謹	治	太	様	成	偽造 葉書
嚴	謹	治	太	様	成	川端宛 書簡
原	調	涼	太	様	成	肉筆 原稿
「がんだれ」内部より短い。		「さんずい」第一画と、第二画、第三画ほぼ等間隔。		偏より旁上から書く。偏と旁離して書く。		第三画小さすぎず、起筆。転折丁寧。
「こんべん」第一画の点左から右に書く。第三画より第四画左から書き出す。その幅短い。				起筆鋭い。第二画より第三画が右上がり。左に重心。		

漢文							面
堂	点	実	誠	接	翰	御	
堂	点	実	誠	接	翰	御	
堂	点	実	誠	接	翰	御	
堂	大	実	成	好	全	御	
「うかんむり」楷書第一画ははらわれない。							「ぎようにんべん」第一画と第二画は同じかやや下にスライド。
「れつか」を「大」と表記。その「大」は左に重心。はらいは右上。							偏「日」の転折丁寧。旁「やね」第一画が第二画より長い。
第十画の転折。第十一画の起筆丁寧。第十一画の「はね」小さい。							旁「女」の第一画と第二画の上部はほぼ同じ位置。

名面				漢文	字面	
や	の	る	ま	運	願	
や	の	る	ま	運	願	偽造 葉書
や	の	る	ま	運	願	川端宛 書簡
や	の	る	ま	運	願	肉筆 原稿
起筆右上がりにカーブ。第二画の点は左から右へ突き抜ける。 左半分広めで、第一画は斜め右に向き、正方形形状。				「しんによう」第一画、第二画つなげる。 二つの大きいカーブ長い。		「がんだれ」内部より短い。転折立ち止まる。
左下送筆の長さ短く、その転折穏やか。収筆右下ではみ出ない。				第一画、左寄りで、第二画右寄りにスライドさせ、「結び」は上にカーブし、右上か横で結ぶ。		

仮文					
け	せ	お	さ	か	し
グ	セ	お	ゴ	カ	シ
ケ	セ	お	サ	カ	シ
け	せ	お	さ	か	し
<p>起筆で二回点を打ち、送筆後大きくカーブし、右上に大きくはらう。</p> <p>第二画は第一画下辺より長めで、伸びすぎない。</p> <p>第一画の収筆「止め」、第二画の撥ねは上向きで、第三画も右下に向かう。</p> <p>第一画右下に止め、第二画の「結び」後は、大きくカーブし、第三画の点はやや下に打つ。</p> <p>第一画の収筆は「止め」、第三画のカーブはゆったり描く。</p> <p>第三画のはらい、長すぎない。</p>					

四、太宰治の書風について

太宰治は友人知己に對し多くの葉書や書簡を送り、それがかなり残存していることは周知のとおりである。が、彼が幼少の頃より「手習い」を続けていたという形跡はない。しかし、太宰の「毛筆好き」は、夫人の津島美知子氏、『回想の太宰治』^(八)「書齋」の項で明らかにされている。

原稿はペン書きだけれども、毛筆で書くことが好きで得意で、「筆とればもの書かれ」る性の太宰にとって、硯箱一式は座右に不可欠であった。

又、同じく「点描」、「揮毫」の項にも、「太宰治は毛筆でものを書くことが好きな人で、酔ってごきげんよく筆を揮った。」と記されており、「書簡雑感」の項でも次のように叙述されている。

電話の普及していなかった時代、一般に今よりも筆まめであつたが文筆の士は尚更よく書簡を書き、それがよく保存されて、太宰もその例外ではない。太宰は割合にはがきをよく使い、はがきにびつり細字で書き込んで発信する一方、儀礼的な場合などには、毛筆の大きい字で書いているので文面の長短からだけでは封書かはがきを区別し難い。はがきの簡便さを好むが、和紙の美しい詩箋や封筒に毛筆で書くことも好きだっ

たのである。

このように太宰は実際には「書」の「手習い」、すなわち学書をした形跡はないが、「毛筆好き」であり、かなり手慣れた筆致であるので、ある程度の書の古典の勉強は積んでいたと思われる。

では、太宰治の書風はどのようなものであろうか。太宰がしたためた文字（太宰の真筆をA、偽造と思われる葉書をBとする）は『新潮日本文学アルバム』19 太宰治（一九八三年 新潮社）や、日本近代文学館で開催された没後三十年「太宰治展」のアルバム（昭和五三年六月）、「太宰治展」（東京展 一九八八年五月二八日 日本近代文学館）、青森県近代文学館で開催された特別展「太宰治」（平成七年一〇月一日 青森県文学館協会）、「近代名家自筆物特輯」（平成一〇年三月 八木書店）、「新潮」（第九十五巻第七号 平成十年七月 新潮社）、肉筆原稿『人間失格』^(九)等から眼にすることが出来る。まず、それらを見渡して感じることは、太宰の書風は総じて縦長の造形をしているということである。特に「漢字」に対してそうであり、左右に張らず、凜とした骨格がある。それは中国で「書聖」といわれ、「楷法の極則」と呼ばれた歐陽詢の「九成宮醴泉銘」^(一〇)の厳密な文字に似ている。顔真卿、「顔勒礼碑」の力強い文字ではなく、小野道風や藤原佐理のよ

うに全体がうねったような筆触でもない。起筆はしっかりと打ち込まれ、永字八法の書法に適った正確な運筆をしている。特に右はらいは隸書のように右へ持ち上げる傾向がある。

行書の文字については比較にくいのが、『新潮日本文学アルバム』に見られる久保隆一郎宛の書簡（昭和九年九月一日付）や長兄文治宛書簡（昭和十一年八月七日付）は、細い線質ながらも穏やかで暖かみがあり、江戸時代末期、良寛（一七五八—一八三一）の「手紙の書」に似た筆致である。

平仮名については寸松庵色紙の散らし書きに見える優艶なものではなく、輪郭がはっきりしている。形は縦長ではなく、むしろ横幅の広い方形である。例えば、「の」の左右のバランスは、一般的には左側が広いが、太宰の文字は右側が広がっている。

章法（書の文章の組立方）については、漢字が大きめで平仮名はやや小さく書かれている。

次に、「文学アルバム」の中から個別に検討を加えていきたい。

昭和十一年二月五日付の佐藤春夫宛書簡（『新潮日本文学アルバム』）を熟視し概括してみると、太宰の毛筆は良寛のように瘦せた線質ではある。しかし、一点一画が丁寧

で、楷書的な運筆をしており、やはり暖かく味わいのある書体で書かれている。Bの書体のように緊張した鋭い筆法ではない。

太宰の右はらいについては、Aは「啓」の第八画や「人」の第二画、「大」の第三画の右はらい等は隸書のようにならへり返る形状をしている。他には、藤田本太郎・昌次郎宛書簡（昭和二年七月八日付）の「愛」「太」「次」、佐藤春夫宛書簡（昭和十一年二月五日付）の「啓」「人」「来」「大」「揮毫」「夏」（昭和三年夏）の「夏」「冬」の花火「原稿（昭和二年）の「火」、疎開中の書「叔母の言ふ」の「愛」、伊馬春部氏に残した色紙（昭和三年）の「水」「波」「降」等が見えるが、全て隸書の「撥ね」のように主横画末尾を右に撥ね上げている。それに対し、Bは一般的な右はらいで、右に反り返ってはいない。

「転折」に着目してみると、「言」「苦」「居」「知」「説」「品」「伺」「何」「治」等、どの「口」もゆつくりと右側に力を入れて書かれている。「書」の「日」、「間」の「もんがまえ」と「日」、「時」の「日」等も同様である。しかし、Bの転折は軽く流していて立ち止まっていはいない。

「運」という字も、Bと共通した文字であるが、特に「しんにょう」については、Aは「点」の後の第二画と第

三画は丁寧カーブを描き、ある程度の長さで書き、はらいも右上に反り返っている。しかし、Bは第二画と第三画はカーブは描かないで極端に短く、はらいもぞんざいである。

他の「アルバム」の筆跡と比較しても、漢字の右はらい、転折、「しんによう」等は同じような結果が得られる。

さらに、『晩年』見返しに書かれた献辞の中から、「中野嘉一」氏、「中村地平」氏、「尾崎一雄」氏、「小館保」氏に宛てた筆跡の「様」、「中河與二」氏に宛てた書簡（昭和一〇年九月二十八日付）の宛名や文面の「様」、「小館善四郎宛葉書」（昭和七年七月二十七日付）の宛名の「様」、石原美知子との婚約誓約書（昭和十三年一〇月二十四日付）、「井伏様」の「様」について検討してみる。Aの「様」は、偏より旁をやや高いところから書く傾向にあるが、Bは同じ高さで書かれている。特に旁、「したみず」の最終画に着目してみると、Aの献辞や書簡の右はらいは、隸書のように右へ反り返っている。しかし、Bは一気に書かれた感があり、最終画の右はらいは通例どおりである。菊田義孝氏の「往時を思う」の項、一二五頁にも「様」の毛筆文字が見られるが、偏に比べて旁がやや上から書かれており、注目の最終画の右はらいも隸書のような筆の扱いがなされている。

「近代名家自筆物特輯」には、太宰治自筆「誓言手記」（昭和十一年八月三日付毛筆書簡）や、神戸雄一宛自筆葉書（昭和十一年一月二一日）、菊田義孝宛のペン書書簡四枚が掲載されている。そのうち「誓言手記」の「誓」、「言」、「記」、「誌」、「諸」の「ごんべん」に注目してみる。「ごんべん」は第三画と第四画の長さに微妙な違いが見られるが、Aの筆跡は第三画より第四画の長さがやや短く書く特徴がある。しかし、Bの「誠」は第四画が長い。転折については、Aは丁寧に押さえるが、Bは押さえずさっと流している。

「倉」や「創」の「やね」を比較してみると、その長さ、傾きが全く違う。

平仮名「の」は先述のとおりであるが、「る」については、Aの「結び」は突き出さず、下方で結ぶが、Bは横で結び、しかも突き出している。

「し」も、Aは、殆ど大きくカーブを描いて右上にはらうが、Bは右下に流れるようにはらっている。

次に、没後三十年の「アルバム 太宰治」に掲載されている仮名の「し」を比較してみる。太宰の東大時代の「朱麟堂」と号した時の俳句の「し」も起筆を打ち込み、真つ直ぐ下に送筆し、湾曲を描いて右上にはらう書き方である。その他、後に「葉」に入れられた「ねこ」の原稿の「し」、

五、むすびに

『晩年』初版本の献辞^(三七)に書かれた「し」、昭和十一年七月「工業大学蔵前新聞」に掲載された「走ラヌ名馬」^(三八)の原稿の「し」、二十世紀旗手」(改造)昭和二十二年一月号掲載の草稿の「し」、昭和十五年六月付高見順宛の書簡^(三九)や津軽出版に際しての書、「大鴉」^(四〇)、「ヴィヨンの妻」^(四一)、「斜陽」^(四二)、「メリイクリスマス」^(四五)、「美男子と煙草」^(四六)、「桜桃」^(四七)、「グッド・バイ」^(四八)等の原稿の「し」、「りんご籠」の揮毫^(四九)、伊馬春部に遺した色紙等、どの「し」と比較しても同様である。しかし、Bは右下にあつまりはうだけで、Aのそれとは書風がかなり違う。

同じ作品の「は」、「ま」等の結びについても、Aは右上がりであるが、Bは右下で結ぶ。

このように太宰の書風は、漢字については縦長で、欧陽詢の「九成宮醴泉銘」のように端正な形状をしており、特に起筆や収筆の右はらい、転折等はその傾向が見られる。

平仮名については、方形であり、輪郭がはっきりしている。特に「の」についてはその典型といえる。「し」については起筆は点を打ち、そこから縦画を下に伸ばし、右上へ大きな湾曲線を描いてはらう。又、「る」も第二画から第三画にかけての転折が緩やかで、結びも大きなカーブを描き、下方に結ぶ。「は」や「ま」等の結びもAは右上に結ぶがBは右下で結ぶ傾向にある。

偽造とされている「川端康成宛の葉書」と、昭和十一年六月二十九日付「川端康成宛書簡」の書風を比較してみると、一見して双方とも似ていないことに気づく。どちらも顔真卿のような頑健さはないが、Aは「九成宮醴泉銘」のように緊密で力強く、暖か味がある。それに対し、BはAよりさらに鋭く、緊張した線で書かれている。その傾向は文面に於いて一層顕著である。

宛先、宛名、住所の書体を個別に検討してみると、特に起筆と収筆に差異が見られる。Aの起筆は斜め四十五度に食い込むように打ち込まれ、収筆も右はらいが隸書のように反り返っている。しかし、Bは殆ど起筆に打ち込みが見られず、右はらいも通例どおりである。

宛名等の「様」について、Aは偏より旁を上部から書き、偏と旁はやや離す。しかし、Bはほぼ同じ高さで書かれ、双方は寄せている。

「縣」や「倉」、「明」等の転折について、Aはゆっくり右折れし、斜め下に一筆置いて運筆している。しかし、Bは行書体のように軽いタッチで送筆し、角をつけない。「倉」や「谷」の「やね」のバランスは、Aは左の方が長く、左下に重心を置き、右が上がつている。しかし、Bは

右に重心が置かれ、右が長い。「まだれ」等も、Aは適度な長さではらうが、Bはその内部よりさらに伸ばしている。

「謹」等、「こんべん」は、双方とも第三画より第四画を左寄りに書き、太宰独特の書き方を踏まえているが、その長さが微妙に違う。Aは両方とも短いBは長い。

「運」の「しんによう」も、Aは「点」に続く第二画と第三画のカーブはある程度の長さを踏まえ、大きく振幅させる。しかし、Bは二つのカーブはなく、その長さも短い。平仮名について、「ま」、「は」等の「結び」は、Aは右上がりになり、右上か右横で結ぶ。しかし、Bは右下で結ぶ。「る」は左から右へ、そこから左斜め下に送筆し、右に大きく円を描いて結ぶ。その転折は、Aは緩やかであるがBは鋭い。「結び」は、Aは下方に結び、突き抜けないが、Bは右横に突き抜ける。「し」について、Aは起筆の点を二度打ち込み、下に送筆して右斜めに大きくはらう。しかし、Bの起筆は一度で、右下にはらう。

このように、文字の正確さ、速度、水平垂直の造形原理、起筆、収筆の形状、肥瘦差など、AとBにはかなりの違いが見られる。従って、問題の「川端康成宛葉書」は、明らかに偽造葉書であるといえる。おそらく問題の葉書は「書」に手慣れた文人家や能書家の意図的な韜晦や作意を施したものであらう。

註

一 「太宰治研究」3（平成八年七月 和泉書院）二四二頁写

真1のコピー

二 「太宰治研究」3（平成八年七月 和泉書院）二四二頁写

真3のコピー

三 「新潮日本文学アルバム」19 太宰治（一九八三年 新潮社）

四 「太宰治研究」3（平成八年七月 和泉書院）二四二頁写

真1のコピー

五 「新潮日本文学アルバム」19 太宰治（一九八三年 新潮社）四三頁のコピー

六 「太宰治展」（東京展 一九八八年五月二八日 日本近代文学館）

七 「太宰治研究」3（平成八年七月 和泉書院）二四二頁写

真2のコピー

八 「肉筆版選書 太宰治 人間失格」（昭和三十三年九月二〇日 東京・えくらん社版）

九 「書道芸術 第三卷」（昭和四十六年七月 中央公論社）

一〇 「顔勤礼碑 石川九楊編 やさしく極める書聖王羲之」（新潮社一一七）

一一 「屏風土代 書道全集12」（平凡社 165）

一二 「詩懷紙 書道芸術14」（中央公論社 167）

一三 文字の基本点画の用筆を「永」字一字に集約してその法を

一四 説明している。

側（点）の祖・勅（横画の祖）・努（縦画の祖）・（跳の祖）・策（短横画の祖）・掠（・の祖）・啄（短・の祖）・

礎（捺の祖）の八種を示したもの（高等学校芸術家書道指導資料 鑑賞編 昭和五十六年六月一日 東山書房）

一五 「新潮日本文学アルバム」三六頁

一六 「新潮日本文学アルバム」四〇頁

一七 「良寛の書簡 菓子屋三十郎宛手紙 新潟編」（新潟放送）

一八 「寸松庵色紙 散らし書き 書道藝術別巻2」177（中央公論社 昭和四十七年一〇月）

一九 「新潮日本文学アルバム」四〇頁、四一頁

二〇 「新潮日本文学アルバム」二一頁

二一 「新潮日本文学アルバム」六一頁

二二 「新潮日本文学アルバム」八二頁

二四 「新潮日本文学アルバム」九六頁

二五 「新潮日本文学アルバム」四四頁

二八 「特別展 太宰治」（平成七年一〇月～十一月 青森県文学館協会）のアルバム 一二頁

二九 「特別展 太宰治」（平成七年一〇月～十一月 青森県文学館協会）のアルバム 二八頁

三二 「新潮日本文学アルバム」六五頁

三三 「近代名家自筆物特輯」（平成一〇年三月 八木書店、八頁

三四 「近代名家自筆物特輯」（平成一〇年三月 八木書店）一六一頁

三五 日本近代文学館で開催された没後三十年「太宰治展」のアルバム（昭和五三年六月）、「太宰治展」（東京展 一九八八年五月二八日、日本近代文学館）七頁

三六 同右 八頁

三七 同右 九頁

三八、三九 同右 二一頁

四〇 同右 一三頁

四一、四二 同右 二〇頁

四三 同右 二二頁

四四 同右 二二頁

四五 同右 二二頁

四六、四七 同右 二二頁

四八 同右 二三頁

四九、五〇 同右 二四頁